



Do outro lado do Atlântico, a escrita: editar na Livros do Brasil

Daniel Filipe Ramos Rio

Relatório de estágio do Mestrado em Edição de Texto

Julho de 2020

Relatório de estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto, realizado sob orientação científica do Professor Doutor Fernando Cabral Martins, Professor Associado com Agregação do Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Versão corrigida e melhorada após a sua defesa pública

Agradecimentos

Ao professor Fernando Cabral Martins.

À São José Sousa.

Ao Manuel Alberto Valente.

À Ana Luísa Calmeiro, Ana Rita Sousa, Ana Sofia Bernardo, Cristina Guerra, João Rodrigues, Maria João Sales Machado, Patrícia Francisco, Sofia Fraga e ao Vasco David.

À minha mãe.

À minha irmã.

À Cíntia e ao Gustavo.

À Ana, Bruno, Henrique e ao João.

RESUMO: O presente relatório de estágio, no âmbito do Mestrado de Edição de Texto, debruça-se sobre a experiência de trabalho como assistente editorial na chancela Livros do Brasil, da Porto Editora. Aqui, entre os dias 2 de setembro e 2 de novembro de 2019, acompanhei três projetos desde a sua fase embrionária de preparação, até à conclusão dos materiais necessários à edição física desses títulos. A partir destes livros foi-me possível aplicar os conhecimentos apreendidos na componente teórica do Mestrado, aprimorá-los, e adaptar o que fora lecionado à realidade da editora. Durante este processo refleti sobre os problemas que cada livro apresentava à coleção em que se inserem, propus emendas para a melhoria do texto editado, acompanhei o processo de escolha e debate das suas capas, e redigi as biografias e/ou sinopses dos livros trabalhados. No final do estágio, ganhei não só valências que não havia adquirido na componente teórica do Mestrado, como desenvolvi um interesse particular pela Coleção Vampiro, o que me levou a uma pesquisa constante sobre o género do romance policial e mistério.

PALAVRAS-CHAVE: Livros do Brasil, edição de texto, critérios editoriais, Coleção Vampiro, Coleção Dois Mundos, Coleção Miniatura

ABSTRACT: This internship report, within the context of the Text Editing master's degree, focuses on the working experience as a text editing assistant in Livros do Brasil, from Porto Editora publishing group. Here, between September 2nd and November 2nd 2019, I followed three different projects from their primitive stage until the completion of all materials needed to their physical edition. From these books I have been able to apply some knowledge learned in the master's degree theoretical classes, improve them and adapt what I have learned to the publishing group needs. During this process I reflected upon the problems each book was suggesting these collections had, and presented corrections to the texts, followed the discussions about these book covers, wrote book synopsis and author biographies. In the end, learned aspects to text editing that I did not learn in the master's degree theoretical classes, but also developed a special interest in Coleção Vampiro, leading me to a constant search about the crime and mystery novel genre.

KEYWORDS: Livros do Brasil, text editing, book editing criteria, Coleção Vampiro, Coleção Dois Mundos, Coleção Miniatura

Índice

I.	Introdução.....	9
II.	<i>Uma Abelha na Chuva</i> , Carlos de Oliveira: como mudar um texto fixado e a aplicação do Acordo Ortográfico.....	11
III.	<i>Uma Abelha na Chuva</i> , Carlos de Oliveira: a escolha da capa e a redação da sinopse e biografia do autor.....	14
IV.	<i>O Breve Reinado de Pepino IV</i> , John Steinbeck: critérios de uniformização do texto.....	16
V.	<i>O Breve Reinado de Pepino IV</i> , John Steinbeck: a escolha da capa e a redação da sinopse.....	19
VI.	<i>A Caixa Vermelha</i> , Rex Stout: melhorar ou traduzir de novo.....	21
VII.	<i>A Caixa Vermelha</i> , Rex Stout: a escolha da capa e a redação da sinopse.....	25
VIII.	Do trabalho ao fascínio: em busca da Coleção Vampiro.....	27
IX.	Conclusão.....	29
X.	Bibliografia/ Webgrafia.....	31
XI.	Anexos.....	33
	Aspeto gráfico das coleções.....	i
	Esquema dos três títulos trabalhados.....	v
	Capas.....	vi
	Textos.....	viii

... e contava muito com ele para fazer fortuna mas... *habent sua fata libelle*¹. Os editores deviam ser astrólogos!

Blaise Cendrars

¹ Expressão latina: «Os livros têm o seu destino.»

Introdução:

Quis o destino que, por sugestão de uma visita planeada pelo professor Rui Zink, no contexto do seminário de Técnicas de Edição, do Mestrado em Edição de Texto, me encontrasse, no dia 15 de maio de 2019, numa conversa informal com o diretor editorial da Divisão Literária de Lisboa da Porto Editora (DELL), Manuel Alberto Valente, e a editora chefe da chancela Livros do Brasil, São José Sousa, nas instalações do edifício Grupo Bertrand Círculo. No final dessa conversa, que pretendeu, entre outros assuntos, desmitificar a premissa falsa de que a edição é «apenas ser pago para ler», Manuel Alberto Valente comentou comigo: «Daniel, se tivesse um lugar para si, gostaria de trabalhar consigo.» Passada uma semana, estaria de novo nas instalações do mesmo edifício, a fim de explicar quais as minhas expectativas em relação ao Mestrado e a discutir a possibilidade de estagiar, sob a orientação da São José, enquanto assistente editorial, na Livros do Brasil.

Confesso que, na minha cabeça, só existia uma resposta possível: aceito! Há alguns anos que convivia com edições da Livros do Brasil, desde as antigas edições dos livros de Hemingway, Steinbeck e Camus, compradas em alfarrabistas e feiras de livros locais, às novas edições da *Ficção Completa* de Dylan Thomas, e do extraordinário *Rumo ao Mar Branco* de Malcolm Lowry. Sabia do comunicado que estabelecera «o acordo para a compra da Livros do Brasil pelo Grupo Porto Editora.»², no ano de 2015, e a alegria que me dava ver as coleções Dois Mundos e Miniatura de cada vez que visitava uma livraria (poder-se-á constatar mais tarde, neste relatório, o quão arrependido estou de não ter lido, até então, um único volume da Coleção Vampiro). Mas pouco ou nada sabia da produção por detrás da escolha, aquisição, preparação e edição destes livros, e inconscientemente relativizava o trabalho (hercúleo!) das edições das Obras de Eça de Queiroz.

Quem são, afinal, estas pessoas? O que procuram ao editar um livro inédito, em Portugal, de Mishima ou E. E. Cummings? Como é que um livro nasce? E uma editora com décadas de história renasce? Estas eram algumas das questões que me assolavam, quando comecei a estagiar na Livros do Brasil. Estágio esse que decorreu entre os dias 2 de setembro e 2 de novembro de 2019.

² Cf. <https://www.portoeditora.pt/noticias/grupo-porto-editora-relanca-a-livros-do-brasil/33082> [consultado em fevereiro de 2020].

Agora que volto aos apontamentos tirados durante esse período, constato que trabalhei, embora, na maioria dos casos, de forma parcial, em mais de uma dezena de livros. Contudo, três livros foram seguidos do início ao fim, do primeiro ao último passo da edição: *Uma Abelha na Chuva*, de Carlos de Oliveira (Coleção Miniatura); *O Breve Reinado de Pepino IV*, de John Steinbeck (Coleção Dois Mundos); e *A Caixa Vermelha*, de Rex Stout (Coleção Vampiro). Neles foi-me possível identificar um grupo de questões às quais respondi a medo, mas com o apoio de quem, comigo, acompanhou também o processo. É, primeiramente, sobre estes três títulos e suas idiossincrasias que este relatório recai.³

No final desse par de meses, assinei um contrato de trabalho com a Porto Editora, S.A, reiterando as funções que tivera no estágio, e se, ao fim destes meses, ainda não tenho as respostas para algumas das questões que trazia comigo, outras foram surgindo, novos caminhos e soluções fui encontrando. É às pessoas que diariamente trabalham na Divisão Literária de Lisboa da Porto Editora que devo toda a minha aprendizagem durante o estágio. Sem elas, os conhecimentos que adquiri na componente teórica Mestrado não teriam sido questionados, aperfeiçoados e aplicados. É ao convívio profícuo entre aqueles que fazem nascer e promovem os livros das chancelas Sextante, Assírio & Alvim, Porto Editora e Livros do Brasil que, hoje, me é possível escrever este relatório.

³ Sobre a organização e várias fases do processo destes três títulos, consultar o esquema, anexo nº5, página 36.

Uma Abelha na Chuva, Carlos de Oliveira: como mudar um texto fixado e a aplicação do Acordo Ortográfico

Pois que as palavras do ano que passou pertencem à linguagem do ano passado

E as palavras do próximo ano aguardam uma outra voz.

[...] E criar um fim é fabricar um começo.

T. S. Eliot

O primeiro texto que submeto a análise, neste relatório, é o romance de 1953, *Uma Abelha na Chuva*, de Carlos de Oliveira, permitindo-me descortinar que cuidados deve um editor ter relativamente à aplicação do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990⁴ e à correção, ou não, de um texto português fixado.

É já uma posição conhecida, mas importa relembrar que, após o decreto da resolução n.º 8 do Conselho de Ministros, de 25 de janeiro de 2011, no qual se pode ler (ponto 3) que um dos seus objetivos é «Determinar que o Acordo Ortográfico é aplicável ao sistema educativo no ano lectivo de 2011-2012, bem como aos respectivos manuais escolares a adoptar para esse ano lectivo e seguintes [*sic*]»⁵, o Grupo Porto Editora, a 1 de março do mesmo ano, emitiu um comunicado em que confirmava a adoção da «ortografia definida pelo Acordo Ortográfico na sua comunicação e nos diferentes contextos de relacionamento com o público»⁶. Deste modo, naturalmente, as edições que dizem respeito à chancela Livros do Brasil seguem a aplicação do AO, com a exceção das coleções Obras de Eça de Queiroz e Clássicos Portugueses.⁷

⁴ Doravante apenas AO.

⁵ Cf. <https://www.dge.mec.pt/acordo-ortografico> [consultado em fevereiro de 2020].

⁶ Cf. <https://www.portoeditora.pt/noticias/grupo-porto-editora-adota-acordo-ortografico/1456> [consultado em fevereiro de 2020].

⁷ Uma decisão editorial que tive oportunidade de discutir com a São José. Da nossa conversa, percebi assim que, visto serem estas duas coleções desenhadas não só mas também com vista à aplicação escolar, decidiu-se não seguir o AO. A coleção Clássicos Portugueses, nascida depois da coleção Obras de Eça de Queiroz, seguiria assim a sua coleção gémea: no grafismo, no tratamento do texto e nos critérios de edição.

Mas voltemos ao texto em questão: a partir de um documento OP1⁸, procedi ao cotejo e revisão do texto em papel, confrontando-o sempre com a última edição conhecida (para este efeito, a edição de 2015 da Assírio & Alvim). Tratava-se de um texto que já tinha lido e relido, pelo menos duas vezes (curiosamente, trata-se do meu escritor de eleição), e questionava-me: «O que haverá para rever? Com certeza vou apenas cortar uma ou outra consoante subtraída pelo AO», os suspeitos do costume, *c* e *p*. Não podia estar mais enganado e, se servir de consolo a alguém que deseje prosseguir carreira no mundo da Edição de Texto, posso afirmar: se, durante este período, descobri alguma coisa em que não tinha certezas quase nenhuma, isso pode ser dito relativamente à aplicação do AO, ao conhecimento particularizado da língua portuguesa, aos seus meandros quase inacessíveis, variações prolixas, questões hiperbólicas.

Fernando Venâncio, no início de um recente estudo sobre a história da língua portuguesa⁹, imagina a perplexidade de um poeta castelhano, recém-chegado a território lusitano, por volta de 1200, após pedir a um poeta português que lhe traduza o primeiro verso de um poema seu. Assim, como que por magia, vê o seu «Volaban águilas, ángeles y diablos» tornar-se «Voavam águias, anjos e diabos». Através desta pequena parábola, Venâncio explica como a síncope das consoantes intervocálicas *l* e *n*, de modo a suavizar as consoantes entre vogais, através de um processo linguístico conhecido como lenição, foram uma das marcas mais importantes para situar o nascimento da língua portuguesa. Curioso facto, esse que me coloca, 820 anos depois, ainda a pensar na queda de consoantes, ou na sua falta para a prolação de vogais.

Não é objeto deste relatório fazer a apologia ou invetiva do AO (uma extensa bibliografia de mor interesse encarregou-se de, ao longo destes anos, tratar o assunto com a seriedade necessária), mas tão somente constatar as dificuldades que surgiram na edição d’*Uma Abelha na Chuva*:

– a já referida queda da consoante muda *c*: atualizou-se a grafia de vocábulos como *tecto* > *teto* (p.27 e 109), *acto* > *ato* (p.9) e *direcção* > *direção* (p.93).

– manutenção de vocábulos que aceitam grafia dupla: casos em que o AO aceita a dupla grafia de palavras, segue-se, como critério, a antiga grafia dessas mesmas palavras. São exemplos disso: *espectador* (p.90), *carácter* (p.69 e 90) e *espectro* (p.70).

⁸ Um documento em formato Word, com estilos de parágrafo e carácter aplicados, pronto para, depois, ser paginado em Adobe Indesign. Este caso específico vai buscar o seu texto à edição OLIVEIRA, Carlos de, *Uma Abelha na Chuva*, Assírio & Alvim, 2003, a qual segue o texto da última edição revista, em OLIVEIRA, Carlos de, *Uma Abelha na Chuva*, Livraria Sá da Costa Editora, 1980.

⁹ VENÂNCIO, Fernando, *Assim Nasceu Uma Língua*, Guerra & Paz, 2019.

– casos distintos de aplicação do AO: a atualização de *joias* (p.16), em vez de *jóias*, ou *pelo* (p.52, p.87), em vez de *pêlo*.

Depois de aplicado o AO, elaborou-se um documento 1P¹⁰, e, aí, surgiram ainda duas dúvidas que levaram a uma intervenção textual mais complexa: e se tudo indicar que o autor deixou ficar no seu texto aquilo que parece ser um erro ao nível da sintaxe? Estes dois casos eram, então¹¹:

Antes **da** chuvada estalar no pavimento, entrou pela vila a toda a brida uma charrete de rodado silencioso [...]

Havia nela **o que quer que** fosse de ritual [...]

De modo a resolver estas duas questões, foi-nos imperiosa a ajuda de Luis Manuel Gaspar, que havia fixado o texto e feito a revisão das obras de Carlos de Oliveira, para a suas edições na Assírio & Alvim, que nos aconselhou a proceder à correção dos dois exemplos supramencionados. No primeiro exemplo, um erro comum, mesmo nos nossos melhores escritores, levando a que corrigíssemos «da chuvada estalar» para «de a chuvada estalar». Como é sabido, a contração da preposição com o artigo acontece, por norma, quando a primeira se liga à segunda. No caso supramencionado, essa contração é, assim, «impedida» pela forma verbal «estalar», no infinitivo.

Já no segundo exemplo, Luis Manuel Gaspar acabou por confirmar, de facto, que a expressão «o que quer que» possa ter sido erradamente introduzida pela edição das *Obras de Carlos de Oliveira*, pela editora Caminho (1997), e sobre a qual foi cotejado o texto fixado para a edição da Assírio & Alvim. Assim, socorrendo-se da 20.^a edição da mesma obra, foi possível ver que o escritor escrevera «o quer que fosse», eliminado o pronome a mais, tão caro ao jogo sonoro deliberado muitas vezes utilizado pelo autor através da eufonia.

¹⁰ Isto é, as primeiras provas tipográficas.

¹¹ OLIVEIRA, Carlos de, *Uma Abelha na Chuva*, Assírio & Alvim, 2015, pp. 11; 96 (grafos meus, mostrando os dois casos em que a alteração devia ser feita).

Uma Abelha na Chuva, Carlos de Oliveira: a escolha da capa e a redação da sinopse e biografia do autor

A escolha de uma pintura para as capas da Coleção Miniatura apresenta, na experiência que tive, dois problemas essenciais: 1) tendo em conta o preço de produção de um livro desta coleção e o seu PVP (Preço de Venda ao Público), só devem ser utilizadas pinturas livres de direitos de autor 2) como o grafismo da coleção implica colocar uma pintura dentro de uma moldura oval, grande parte das primeiras hipóteses de capa são rejeitadas por não criarem ora um enquadramento harmonioso na referida moldura, ora por não se conseguir um detalhe que faça jus ao livro a ser editado.

Assim, não foi uma tarefa fácil encontrar uma solução que agradasse tanto a São José como o Vasco David (diretor adjunto da DELL, editor da Assírio & Alvim e *designer* habitual das capas da Coleção Miniatura), que escolheu aquela que acabaria por ser a proposta final de capa: *Nascer do Sol*, óleo sobre tela, de George Inners (anexo nº7, p.37). Das muitas soluções que cada um foi apresentando, só esta pintura preencheu todos os campos desejáveis para ilustrar *Uma Abelha na Chuva*: a paisagem despida e soturna aponta para o ambiente lamacento e característico da gândara coimbrã; e tanto o único elemento figurativo humano, perdido na paisagem, como a paleta cromática da tela fazem sentir, de certo modo, o enredo trágico que desenrolar-se-á na aldeia de Montouro.

No que diz respeito à redação da sinopse e biografia do autor (ambos consultáveis em anexo, pp.39-40), a tarefa foi-me facilitada pelos dois textos existentes na edição da Assírio & Alvim (igualmente consultáveis em anexo nas pp.39-40, para comparação). O meu trabalho consistiu, então, em modular os textos existentes, aproximando-os daquilo que, a meu ver, seria um texto mais apelativo a uma nova geração de leitores de Carlos de Oliveira. Por conseguinte, comecei por ampliar a descrição inicial do enredo, «Álvaro Rodrigues Silvestre vive um casamento falhado e estéril, gerado pela conveniência de antigos interesses familiares, na pequena aldeia de Montouro, espaço provinciano onde todas as biografias se cruzam, se intrometem umas nas outras»; concentrando, depois, a atenção na atmosfera que se abate sobre todo o romance, «Num outono chuvoso e lamacento [...] ciclo trágico de mentiras, vingança e amores frustrados»; e acrescentado uma pequena referência ao movimento literário em que a obra se insere, «obra incontornável do neorrealismo».

Do mesmo modo, se a elaboração da biografia do autor reduziu o escopo das habilitações literárias (ocultando a referência à formação em Ciências Histórico-Filosóficas), por outro lado voltou o foco para uma das questões mais pertinentes acerca da escrita de Oliveira, isto é, a «constante depuração da escrita» e «questionamento do gesto autoral» que levaram o autor «a corrigir e reescrever quase todos os seus trabalhos até ao final da vida».

É interessante pensar o papel de uma obra como *Uma Abelha na Chuva* na Coleção Miniatura. Se obras como *Porto-Sudão*, de Olivier Rolin, ou *A Metamorfose*, de Franz Kafka, ambos curiosamente com 96 páginas, não surpreenderiam, pela sua dimensão, a antiga vida da Coleção Miniatura, talvez seja surpreendente como as *Histórias do Bom Deus e Outros Contos*, de Rainer Maria Rilke (336 páginas), ou *Sinais de Fogo*, de Jorge de Sena (632 páginas), possam caber na linha da antiga coleção. Das vezes que me foi possível abordar este tema com a São José, rapidamente percebi que a lógica por detrás deste ressurgimento da Livros do Brasil 1) não pretende ser uma reedição integral, pela mesma ordem, com os mesmo autores, das antigas coleções 2) a Coleção Miniatura, neste caso, pretende dar a ler qualquer obra de relevância literária, portuguesa ou estrangeira, num formato económico, cómodo e de fácil transporte. Assim, *Uma Abelha na Chuva* poderá conviver tanto com *Orlando*, de Virginia Woolf, como com a *Novela de Xadrez*, de Stefan Zweig.

O Breve Reinado de Pepino IV, John Steinbeck: critérios de uniformização do texto

Mais uns momentos debaixo de água até arrefecer a fala e normalizar a consoante. Tudo na Terra era consoante.

Ruben A.

O segundo texto que gostaria de destacar neste relatório é a única obra de verdadeira sátira política de John Steinbeck, publicada em 1957, *O Breve Reinado de Pepino IV*. O que é que existiu de relevante no processo de edição deste livro? Um enorme quebra-cabeças no que diz respeito à aplicação de critérios de uniformização de texto.

Antes de explicá-lo um pouco melhor, gostaria de esboçar os vários momentos que levaram este texto à minha secretária. Ao contrário de exemplos como *Uma Abelha na Chuva*, do qual já existia um documento digital do texto completo, *O Breve Reinado de Pepino IV* teve um primeiro nascimento num documento Word, obtido através de um programa de Reconhecimento Ótico de Caracteres (OCR), feito a partir de uma antiga edição da Livros do Brasil¹². Ora, se as novas tecnologias e ferramentas digitais vieram mudar drasticamente a maneira como encaramos e trabalhamos no mundo da Edição de Texto, o OCR, neste primeiro contacto que tive com o dito *software*, mostrou-se ser uma espada de dois gumes: se é verdade que, numa questão de dias, é possível ter um texto em OCR, por outro lado, existem ainda deficiências no reconhecimento ótico dos caracteres. A maior parte dos erros estão como que tipificados (e a São José preveniu-me nesse sentido, facultando-me inclusive uma lista de erros mais comuns); e, assim, atirei-me para a limpeza desse ficheiro: corriji *urnas* que deveriam ser *umas*, *dias* que deveriam ser *das*, ou *corno* que se havia confundido com *como*. Mas um erro de principiante fez-me mudar todos os *M'sieur* para *Monsieur*, sem confirmar que, no texto original, existiam as duas formas. Este erro só viria a ser notado, aquando das primeiras provas tipográficas, mas lá chegaremos.

Depois de o OCR estar limpo, foi criado um documento OP1, que seguiu o seu caminho para ser revisto externamente, em duas leituras. Ao fim da primeira revisão, o texto regressa à editora para que se possam inserir as emendas sugeridas pelo revisor, no mesmo documento OP1, o qual é impresso de novo e enviado para uma segunda revisão. Do mesmo modo, quando um

¹² STEINBECK, John, *O Breve Reinado de Pepino IV*, Livros do Brasil, 2007.

texto regressa dessa segunda leitura, são inseridas as novas emendas e, normalmente, são pedidas as primeiras provas tipográficas desse texto. Um breve apontamento sobre a inserção de emendas: em vários momentos do estágio senti que a minha atenção devia ser redobrada, mas esta fase do processo de edição parece-me particularmente frágil. Por pura distração, ou simplesmente por um dia de trabalho ser mais cansativo que o normal, erros na digitação das emendas podem acontecer, e durante o estágio não fui exceção à regra (lembrei-me várias vezes do que o professor Rui Zink nos dizia, em contexto de aula, isto é, que a Edição de Texto é uma profissão intrinsecamente humana e, como tal, está sujeita a todos os erros, vícios ou delírios do editor e das pessoas que, consigo, intervêm nesse processo).

Enquanto ia trabalhando noutros projetos, conversando com os colegas no escritório, escutando atentamente o que poderia ser útil para aplicar ao trabalho em questão, aprendendo pacientemente que a Edição de Texto é uma arte que requer o seu tempo a dominar, recebi sinais do regresso d’*O Breve Reinado de Pepino IV*. Alguns textos são simplesmente mais complexos que outros: ora porque a tradução requer pequenas emendas aqui e ali, ora porque, e este foi o desafio principal com o livro em questão, é preciso aplicar um critério que permita ao texto uma coerência interna. Eis alguns exemplos, mas não todos, específicos da natureza deste livro:

– os tratamentos pronominais *Monsieur* e *M’sieur*: voltamos a este caso. Embora só tenha notado que revertera, aquando da limpeza do OCR, todas as ocorrências de *M’sieur* para *Monsieur*, depois de ter detetado o erro, foi ainda necessário verificar se a edição portuguesa seguia todas as ocorrências em que o autor decidira grafar *M’sieur*, permitindo perceber que esse preciosismo escapara em três ocorrências.

– os substantivos *gendarme(s)* e *polícia(s)*: ao longo do texto original, o autor usa tanto o substantivo *gendarme* como *police*. Ora, em apenas um caso (p.89¹³), no texto traduzido, aparecia a palavra portuguesa *gendarme*. Assim sendo, foi necessário cotejar o texto original com o texto traduzido, revertendo os vários *polícia* ou *polícias*, para a sua função militarizada.

– militantes partidários: por se tratar de uma novela de sátira política, Steinbeck conjurou para o seu enredo diversos partidos políticos, famílias reais, e seus respetivos militantes. Na sua antiga edição na Livros do Brasil, sempre que estes eram referidos, apareciam com inicial maiúscula, criando bastante «ruído» na leitura do texto. Assim, foi necessário encontrar todas as ocorrências de *bonapartista(s)*, *comunista(s)*, *socialista(s)*, *realista(s)*, *angevino(s)*, *merovíngio(s)*, *orleanista(s)*, *bourbon(s)*, etc., e mudar-lhes a inicial para minúscula.

¹³ STEINBECK, John, *O Breve Reinado de Pepino IV*, Livros do Brasil, 2020.

– os gentílicos e adjetivos pátrios: na antiga edição portuguesa percebia-se uma ligeira confusão entre a utilização de inicial maiúscula ou minúscula na diferença entre gentílico (e adjetivo gentílico) e adjetivo pátrio. São exemplos os vocábulos *russo(s)*, *americano(s)*, *franceses*, *ingleses*. Só uma leitura atenta do texto permitiu colocar estas ocorrências com inicial maiúscula sempre que se referia a um gentílico, isto é, que se referia à denominação de um povo, e inicial minúscula sempre que se tratava de um adjetivo gentílico ou adjetivo pátrio.

– nomes de bebidas: este é um caso que vi aparecer ao longo de vários livros. É necessário definir se se utiliza a «forma aportuguesada» das várias bebidas (*brande*, *uísque*, *conhaque*), ou a palavra no seu idioma original (*brandy*, *whisky* ou *whiskey*, *cognac*), mas nunca os dois de forma indiscriminada. O critério seguido pela edição anterior deste livro oscilava entre ambos os critérios e, por uma questão de maior número de ocorrências, decidiu-se utilizar sempre os vocábulos no seu idioma original.

– uma nota de rodapé: embora difira dos exemplos supramencionados, por não se tratar da aplicação de um critério de uniformização, destaco um último caso particular. Nos vários livros em que trabalhei, a norma pendia para a eliminação de uma ou outra nota de rodapé, ora por ser desnecessária, ora por ser facilmente apreensível pelo leitor, através de uma pequena alteração no texto (um caso criado para este propósito: em vez de se usar uma nota de rodapé para explicar quem é Kenji Mizoguchi, basta incluir no texto, por exemplo, «o realizador Kenji Mizoguchi»). No caso em questão, sugeri acrescentar uma nota para explicar o seguinte passo (p.17¹⁴): «Dizia-se que tinha em seu poder os “IOU” pessoais de nove dos Doze Pares de França.» O que são, então, «IOU»? Nas mesma página poder-se-á ler, agora: «Abreviação de “I owe you”, ou “eu devo-te”, que designa normalmente um documento informal de reconhecimento de dívida.»

Assim sendo, a grande vantagem de ter deparado com um texto desta natureza, enquanto estagiava, foi poder discutir e perceber os prós e contras de cada critério editorial. Não existe um critério que seja liminarmente melhor que outro, mas sim um que se adequa melhor ao livro que está a ser trabalhado. À semelhança do que pensa o Cavaleiro d’*A Torre da Barbela*, «tudo na Edição é consoante». Seria inclusive ingénuo pensar que todas as alterações feitas neste (e noutros) livros, que partiram do meu cotejo do texto, do olhar atento da São José, ou do revisor externo, são um ponto final na maneira como este livro passará a apresentar-se ao público, isto é, parece-me impossível pensar que, daqui a dez anos, não existirá um jovem assistente editorial a questionar as nossas soluções. A ideia é a de que, a cada novo olhar editorial, possamos aperfeiçoar um pouco mais um dado livro.

¹⁴ STEINBECK, John, *O Breve Reinado de Pepino IV*, Livros do Brasil, 2020.

O Breve Reinado de Pepino IV, John Steinbeck: a escolha da capa e a redação da sinopse

Um dos muitos aspetos aprazíveis da Edição de Texto é, sem dúvida, podermos sair da bolha impermeável que, muitas vezes, se cria à volta do contacto solitário com um texto e comunicarmos com os nossos pares. Até começar efetivamente a perceber de que maneira é que a minha comunicação com o outro influenciava diretamente o meu trabalho durante o estágio, não pensava em melhorar como, na maioria das vezes críptica ou confusa, explicava uma certa sugestão a alguém. Mais uma vez, neste contexto, a ajuda da São José foi incomensurável, auxiliando-me, por exemplo, a comunicar a um revisor o porquê de uma emenda não ser aceite, ou a sugerir a um *designer* uma ideia de capa.

No que diz respeito à proposta final de capa d’*O Breve Reinado de Pepino IV*, foi necessário redigir um *e-mail* para a equipa que connosco trabalha na realização do grafismo da Coleção Dois Mundos, no ateliê Silvadesigners¹⁵. Assim, com a ajuda da São José, expliquei que tinha na cabeça duas ideias: 1) a capa deveria afastar-se da seriedade que a antiga edição da Livros do Brasil tinha (anexo nº8, p.37), pois não se adequava ao ambiente cómico do enredo 2) para reforçar essa ideia de paródia, a capa poderia ter dois ou três objetos/elementos que estivessem presentes na história, mas que criassem um contraste entre a nobreza/realeza (uma coroa, um trono) e a vida quotidiana (uma galinha, um telescópio, ou uma *scooter*). A esta informação acrescentei, ainda, uma breve sinopse do livro para que o *designer* pudesse trazer também, se assim o desejasse, alguma proposta nova. Quando recebemos a resposta do ateliê, a escolha tornou-se fácil. O *e-mail* tinha sido claro, direto, e dava igualmente espaço para que surgissem novas ideias.

Das propostas apresentadas, a capa escolhida (anexo nº9, p.37) é a que tem uma relação direta com a sinopse, destacando o telescópio e a coroa:

Ninguém sabe ao certo explicar o que levou ao fim do sonho da Revolução Francesa. Há quem diga que foi a questão do Mónaco. A verdade é que, descontentes com o presidente em funções, os partidos franceses no poder veem-se, num fevereiro de 19..., reunidos durante longos dias de discussão, e acabam por votar unanimemente uma solução

¹⁵ Cf. <https://www.silvadesigners.com/> [consultado em fevereiro de 2020].

impensável: restaurar a monarquia. É assim que o astrónomo amador Pepino Arnulf Héristal, descendente de Carlos Magno, se vê coroado rei. No fundo, Pepino, Marie, a sua mulher, e Clotilde, a nova princesa, não entendem o que fazer enquanto família real, mas está tudo bem, pois há jogos de bastidores que continuam a controlar o Governo. Naquela que é a sua única obra de verdadeira sátira política, John Steinbeck convoca o seu lado mais mordaz para contar a história de *O Breve Reinado de Pepino IV*. Publicada em 1957, esta aventura lembrava ao mundo os valores republicanos que impulsionaram a democracia europeia: liberdade, igualdade e... oportunidade?!

Na redação desta sinopse decidi afastar-me um pouco do texto da antiga edição dos Livros do Brasil (em anexo, p.40), e criar um pequeno jogo com o leitor. A ideia seria começar o primeiro parágrafo como se estivesse a falar de um episódio histórico real, mas aparentemente desconhecido do público, para depois condensar as peripécias cómicas do livro, dando a conhecer o enredo geral. Para que esse jogo funcionasse, pensei em utilizar uma linguagem ligeira, mais perto do molde cómico-satírico da escrita do autor neste livro, fechando a sinopse subvertendo os conhecidos ideais da Revolução Francesa, «liberdade, igualdade, fraternidade», na nova fórmula (absurdist) que Steinbeck cria: «liberdade, igualdade, oportunidade».

Permitam-me apenas um último apontamento, reforçando a importância de uma capa: numa altura em que parece já termos ultrapassado o discurso pré-apocalíptico da «morte do livro» e o medo inqualificável do «reino do digital», continuam a existir, certamente, dúvidas acerca da sobrevivência deste *medium* com mais de seis séculos de história. À colação, cito um belíssimo texto de Roberto Calasso, classicista e dono da editora italiana Adelphi, que nos faz voltar a atenção para a importância de uma coisa tão simples como uma capa, e como é que, sem esse elemento (pensemos nos livros digitais), passamos a encarar, invertendo a lógica de um conceito deleuziano, os livros como «órgãos sem corpo»: «La copertina è la pelle di quel corpo che è il libro. E questo è un ostacolo grave se si vuole mettere in atto la partouze della biblioteca universale: una partouze interminabile e inarrestabile fra corpi sprovvisti di pelle. È questa forse l'immagine più efficace se si vuole cancellare qualsiasi desiderio erotico.»¹⁶

¹⁶ CALASSO, Roberto, *L'impronta dell'editore*, Adelphi, 2013.

A Caixa Vermelha, Rex Stout: melhorar ou traduzir de novo

Um livro policial deve ter um detetive, e um detetive não é um detetive se não detetar.
A sua função é reunir pistas que, eventualmente, o conduzam à pessoa que fez o trabalho sujo
no primeiro capítulo.

S. S. Van Dine

O terceiro e último livro sobre o qual se debruça este relatório de estágio é, dos três referidos, de longe o que mais dúvidas levantou e alterações sofreu. Trata-se do policial n.º 34 da nova Coleção Vampiro, *A Caixa Vermelha*, do autor americano Rex Stout. Se as dificuldades apresentadas nos dois livros que foram anteriormente objeto de análise podem ser refletidas, com ligeiras diferenças, em todas as edições nas quais trabalhei durante o estágio, cedo percebi que a Coleção Vampiro acarretava um tipo de dificuldades intrínsecas. Três explicações, penso, podem estar na base desta diferença: 1) desde a fundação desta coleção, em 1947, a Coleção Vampiro contou com mais de 700 títulos, editados com uma periodicidade mensal, até 2008, tornando o calendário editorial muito apertado 2) a maior parte destes livros eram traduzidos em português brasileiro e, só depois, revistos para português falado em Portugal, criando muitas vezes um exemplar com expressões mistas, das duas variantes escritas 3) talvez devido a um critério editorial que, hoje, me parece ser indefensável, alguns momentos da narrativa, ora por serem mais descritivos, ora por se concentrarem na psicologia de algumas personagens, eram suprimidos¹⁷ para manter, a todo o custo, a ação misteriosa, cativante do enredo. Assim, durante as várias semanas em que trabalhei neste livro foi necessário não só traduzir excertos que haviam ficado obliterados na antiga edição das Livros do Brasil, como foi necessário procurar soluções, mais próximas de um leitor português, em algumas passagens. Outro aspeto importa relevar: este policial, especificamente, é o quarto livro que a Livros do Brasil publica do mesmo autor e, como costuma ser da natureza dos policiais, segue a mesma dupla de detetives, Nero Wolfe e Archie Goodwin, nas suas aventuras e desventuras. Quer isto dizer que, para além dos supramencionados cuidados a ter com este livro, foi também necessário estar atento a pormenores que haviam sido

¹⁷ A este respeito, falava já Manuel Alberto Valente, aquando da publicação da nova Coleção Vampiro: «Um dos livros que vamos publicar é a *Picada Mortal*, de Rex Stout [o primeiro livro protagonizado por Nero Wolfe], e chegámos à conclusão de que a versão da Livros do Brasil é altamente amputada». Cf. em <https://www.publico.pt/2016/06/05/culturaipilon/noticia/sangue-novo-para-a-vampiro-1734052> [consultado em fevereiro de 2020].

referidos, e portanto fixados, em livros anteriores. Dito isto, passemos a ver algumas intervenções feitas n'A *Caixa Vermelha*:

– o *roadster* de Archie: o fiel ajudante do detetive privado, Archie Goodwin, conduz um peculiar carro durante todas as suas aventuras. Carro esse que fora traduzido como *barata* na tradução original do livro para português, traduzido do inglês *roadster*. Após duas leituras feitas por um revisor externo, foi decidido pelo mesmo alterar a expressão para algo mais próximo e reconhecível pelos leitores portugueses: *carocha*. Ora, tudo parecia estar bem, a não ser o facto de, nos restantes títulos de Rex Stout já editados pela Livros do Brasil, Archie Goodwin conduzir, efetivamente, o seu inglês *roadster*. Assim, só apenas na última leitura, feita já sobre um documento 1P, foi possível aplicar este critério. Muitas vezes, a melhor solução não é apenas a proposta final, mas sim a hipótese que também está em consonância com os critérios aplicados anteriormente.

– objetos com *brilhantes*: outra palavra que me chamou a atenção, durante a última leitura deste livro, foi a descrição de um objeto com *brilhantes*, traduzido do inglês *diamonds*. Muitos dos problemas com que deparei neste título foram problemas de tradução: casos em que a tradução seguia à letra o original inglês, outros em que uma nova proposta da tradução melhoraria a harmonia final e leitura do texto. Assim sendo, propus que se alterassem todos os *brilhantes* do texto para *diamantes*.

– a destriça entre *secretária(s)* e *escrivãzinha(s)*: este caso é um caso, dos muitos que poderia falar, em que a ajuda imprescindível de um revisor experiente pode facilitar a tarefa de um editor. Ora, no fascinante mistério deste policial, Nero e Archie possuem um escritório que, entre o mobiliário variado, tem duas mesas de trabalho. Uma para cada um dos personagens. Acontece que o inglês aplicava para ambas as mesas o vocábulo *desk*. Situação que tornava a leitura ligeiramente dificultada em português. Assim sendo, o revisor deste livro decidiu distinguir a *secretária* de Nero Wolfe da *escrivãzinha* de Archie Goodwin. A aplicação integral e conscienciosa deste critério foi, também, uma das muitas alterações feitas a este título.

– os sentimentos de Nero Wolfe: os dois últimos exemplos de intervenção neste texto têm que ver com a restituição de blocos de texto esquecidos e/ou mutilados nas antigas edições da Livros do Brasil. Como já tive a oportunidade de mencionar, este é um dos problemas mais comuns com que nos deparamos ao preparar um livro da Coleção Vampiro. Neste caso, foi-me possível restituir dois momentos em que, contra todas as expectativas, o detetive Nero Wolfe parece deixar cair o seu distanciamento e frieza em relação ao caso e mostra-se afetado por um

envenenamento acontecido no seu escritório. Pode ler-se assim, a páginas tantas, dois blocos de texto acrescentados¹⁸:

Enquanto me dirigia para o telefone, ouvi um murmúrio, entre dentes, atrás de mim...
«Estava errado. A morte perseguiu-o até aqui. Sou um imbecil.»

Wolfe mostrava-se condoído como eu nunca vira.

Uma morte ocorrera no seu escritório, à sua frente, menos de dez minutos depois de Wolfe assegurar a vítima de que não corria perigo.

Por isso, não estranhei que não falasse, e não fiz nenhum esforço para o pressionar.

– um personagem a menos: outro destes casos dá-se adiante na história, aquando da preparação de uma investigação crucial para o caso. A fim de investigar uma casa que pode desvendar o paradeiro da «misteriosa caixa vermelha», Nero Wolfe convoca vários detetives pelo telefone: Saul, Orrie, Fred e Johnny. Acontece que, linhas depois, Johnny desaparecia misteriosamente do texto. Este facto levou-me a suspeitar que algo poderia ter sido esquecido na tradução e, assim, decidi confirmar o texto original, de modo a poder restituir o seguinte texto, agora com a descrição detalhada da convocação dos vários detetives¹⁹:

Comuniquei sem dificuldade com Saul e Orrie, e ambos declararam que viriam sem mais demora. **Fred Durkin não estava em casa; a mulher, porém, disse que sabia onde poderia encontrá-lo, de modo que eu podia aguardar uma chamada telefónica dentro de dez minutos. Johnny Keems estava a trabalhar para o escritório de Del Pritchard, numa vigia, durante todo o dia, mas ainda não acabara de datilografar a autorização para Saul quando Fred telefonou, de sorte que consegui três homens.** Saul Panzer foi o primeiro a chegar e Wolfe pediu a Fritz que o conduzisse ao escritório

O número de exemplos que dei não esgotam os problemas existentes com a edição d'*A Caixa Vermelha*. Em muitos momentos, enquanto revia o texto, pensei que seria impossível resolver todas as dúvidas que me surgiam, todas as passagens que não soavam corretas e seria melhor traduzir o livro de novo. Certo é que, mais uma vez, sem a ajuda da São José, que fez uma última leitura sobre as emendas que haviam sido sugeridas por mim, o livro seria irreconhecível.

¹⁸ STOUT, Rex, *A Caixa Vermelha*, Livros do Brasil, 2020, pp.89-90.

¹⁹ *Idem*, p. 106 (grafos meus, mostrando que bloco de texto estivera não traduzido).

E digo irreconhecível ao ponto de não ser sequer o livro que fora traduzido por Isaac Soares e revisto para Portugal por Lima de Freitas. Após conferenciarmos, percebi que era necessário ter uma intervenção, enquanto revisor, muito menos «agressiva». Ora, é imperioso que um livro seja editado o melhor possível, mas também é necessário respeitar o trabalho de tradução. E foi esta a lição que trouxe do convívio com este texto: tem de existir um equilíbrio na intervenção do editor, na maneira como ele encara o livro que tem diante de si, corrigindo o que está efetivamente errado ou inadequado, mas respeitando as soluções, sempre que corretas, trazidas pelo tradutor(a), mesmo que estas possam não ser, ao olhos do editor, a melhor solução. Voltamos à ingenuidade que falava durante a edição d'*O Breve Reinado de Pepino IV*. Se nos parece certo que esta ou aquela solução é perfeita, forçoso é também que um editor, tradutor, revisor completamente diferente tenha a *sua* solução perfeita. Sobre o rigor no uso das palavras, sobre as traduções muito próximas da língua traduzida, e o equilíbrio que devemos ter, quando olhamos para um texto traduzido, gostava ainda de partilhar um pequeno episódio anedótico, contado por Alberto Manguel²⁰, sobre o famoso dicionarista britânico Noah Webster. Manguel conta como a mulher de Webster, ao apanhar o marido nos braços da criada, exclamou: «Doutor Webster, estou surpreendida!». Ao que o inglês retorquiu, com uma precisão linguística de arrepiar: «Não, minha senhora. Eu estou surpreso. Vós estais estupefacta.»

²⁰ MANGUEL, Alberto, *Embalando a Minha Biblioteca*, Tinta da China, 2018.

A Caixa Vermelha, Rex Stout: a escolha da capa e a redação da sinopse

Em meados dos anos 60, a Coleção Vampiro conseguiu prodigiosamente trazer a público policiais traduzidos por Alexandre O'Neill, Mário-Henrique Leiria, Mascarenhas Barreto, ou ainda, Fernanda Pinto Rodrigues. Nomes caros às letras portuguesas. Na linha gráfica, assumiram ainda um papel determinante artistas como Cândido Costa Pinto (*designer* da primeira capa de *A Caixa Vermelha*, edição de 1982, anexo nº10, p.38), ou Lima de Freitas. Nomes caros às artes portuguesas. Assim, esta nova vida que a Livros do Brasil pretendeu dar a esta coleção não podia esquecer o grafismo que marcou, não só em Portugal, mas também na génese dos livros policiais anglo-saxónicos, uma geração de leitores amantes do género. A cargo dessa difícil tarefa estão associados aqueles que constituem o ateliê Ideias com Peso²¹, e, na sua sede, o incansável trabalho do *designer* Luís Alegre. Traçar a importância específica da ilustração para a edição de livros policiais não caberia neste relatório, no entanto, basta apenas apontar para as edições de casas tão diferentes como a Harper Collins, Gollancz, ou a Scribner, para que vejamos o quão intimamente ligados estão as duas. Depois de enviado um *e-mail* para o ateliê com uma sinopse provisória do livro, eis que recebemos uma proposta. Proposta essa que acabou por ser a capa final d'*A Caixa Vermelha* (anexo nº.11, p.38). Quando fui chamado pela São José a ver o que havia sido enviado, não tive dúvidas: esta era a capa que o livro precisava. Algumas dúvidas foram levantadas: seria a capa demasiado «macabra», «ousada», «chocante»? – perguntava-me a São José. Defendi que a caveira vermelha dentro do papel de doce lembrava-me outras capas que havia encontrado de títulos de Ellery Queen, John Dickson Carr, ou Dorothy L. Sayers – tudo nomes ímpares do policial. Que esse lado ousado serviria também para desafiar o leitor e fazê-lo lembrar que este tipo de livro girava sempre em torno de uma ou várias mortes! Embora o policial clássico, sensivelmente publicados entre os anos 20 e 70 do século passado, se pautasse por imagens diametralmente diferentes daquelas que vemos, hoje, surgir dentro do género (veja-se, por exemplo, como o policial foi gradualmente largando o seu lado de «quebra-cabeças lógicos», para a amplificação do *suspense* e do *thriller*), ainda assim, tratava-se de circunstâncias que envolviam um crime, sangue.

Já no que diz respeito à redação da sinopse, outro desafio era proposto: como emular a linguagem do policial – o seu mistério, o desafio ao leitor – sem denunciar a trama, ou contar

²¹ Cf. <https://site.ideiascompeso.pt/colecao-vampiro> [consultado em fevereiro de 2020].

pormenores dispensáveis a uma sinopse? A primeira tarefa foi estabelecer os principais protagonistas da história: «Llwellyn Frost está preocupado com a segurança da sua prima Helen [...]», «Nero Wolfe e o seu jovem parceiro Archie Goodwin veem-se no meio de uma trama tecida por antigos ódios familiares e heranças escondidas [...]». Fazer menção ao crime e seus contornos: «[...] a morte de uma colega de trabalho [...]», «[...] uma estranha caixa de bombons, contendo um caramelo envenenado [...]». Chamar a atenção dos leitores assíduos do autor na Coleção Vampiro, com pequenos pormenores fascinantes da trama: «[Llwellyn Frost] Reunindo o apoio dos melhores cultivadores de orquídeas da América, consegue então do detetive privado Nero Wolfe algo excepcional: que saia de casa para iniciar a investigação [...]», «[...] nesta que foi a quarta história policial de Rex Stout, publicada originalmente em 1937, adaptada ao teatro e à televisão [...]».

Diferente dos dois exercícios que foram a redação da sinopse e/ou biografia dos livros *Uma Abelha na Chuva* e *O Breve Reinado de Pepino IV*, o livro de Rex Stout fez-me refletir de que modo é que um texto de capa pode comunicar, em primeiro lugar, com um grupo de leitores fieis à Coleção Vampiro (a única, dentro da Livros do Brasil, que se restringe a um género literário), e, não obstante, atrair um número de novos leitores, dar-lhes a conhecer a coleção, o género, e o encanto que é a leitura (ambas as sinopses, da edição de 1982 e 2020, estão em anexo, p.42).

Do trabalho ao fascínio: em busca da Coleção Vampiro

Ali onde a porta estila, junto às colunas de Vipsânio,
e a pedra escorregadia é molhada por uma chuva constante,
na garganta de um menino, que passava sob o teto humedecido,
tombou uma pesada falha de gelo invernal:
assim que pôs termo ao fado cruel daquele pobre,
o frágil sabre fundiu-se no calor da ferida.
Que fantasias não quis a Fortuna cruel permitir-se?
Onde poderá a morte não estar, se até vós, água, degolais?

Marcial

Dissera, na introdução a este relatório de estágio, o quão arrependido estou de nunca ter aberto um livro da Coleção Vampiro até a São José me deixar as provas de um título que não tive a oportunidade de mencionar: *O Assassinato da Minha Tia*, do escritor britânico Richard Hull. Digo arrependimento, mas não é totalmente verdade. Sinto-me grato por ter tido a oportunidade de conhecer o fascinante mundo dos policiais da chamada Idade de Ouro do Policial (ou, segundo a sua reconhecida sigla inglesa, GAD) num espaço como a Livros do Brasil. No final dessa leitura, senti um estremecimento que não esperava: de súbito, tinha a mesma sensação de prazer infantil de, quando, por exemplo, era criança e divertia-me uma tarde inteira no parque. Digo infantil, porque puro, genuíno, espontâneo. Desde esse momento que fui lançado numa viagem em espiral pelos meandros da literatura policial: rapidamente fiz a pesquisa dos blogues mais visitados sobre o género; procurei dezenas de listas dos melhores títulos, melhores autores, melhor dupla de detetives. Tanto por conhecer, e títulos tão fascinantes!

Da primeira compra de um título sobre a história do género, passando pela leituras dos artigos cimeiros sobre o tema, até aos teóricos que propõe o nascimento do policial com Heródoto (episódio de Ramsínito e o ladrão), ou as reminiscências de uma solução para um crime, de Edgar Allan Poe, inspirada num epigrama de Marcial (epígrafe deste capítulo), desde então tenho explorado um mundo que continuamente me tem fascinado. Esta «nova paixão» não existiria se

o momento certo não tivesse sido proporcionado pela leitura d'*O Assassinato da Minha Tia*. Se não estivesse em contacto diário, durante o estágio, com a Livros do Brasil e pudesse aceder livremente aos títulos da nova coleção, às ideias que a São José tem delineadas para esta, ou à possibilidade de perceber, também, como é que uma franja de leitores devotos alimenta o ressurgimento destes títulos.

Assim sendo, não poderia deixar silenciado este momento do estágio. Não se trata, aqui, certamente da apologia da história policial e mistério: o género é lido entusiasticamente há mais de cem anos, e inventado, para alguns, há mais de dois mil e quinhentos. Muitas vezes visto como o parente pobre de outros géneros literários «de peso», o policial foi sendo apreciado por nomes cimeiros da literatura mundial. Não que sirva de argumento de autoridade, mas, não obstante, é delicioso perceber o fascínio de Pessoa (que lhe dedicou histórias em português²² e inglês²³, e ainda um ensaio teórico²⁴), de Borges, de Cortázar, de Eliot. Não me é possível, então, terminar este capítulo sem mencionar, e replicar, uma afirmação feita por Rex Stout: «A minha teoria é que as pessoas que não gostam de histórias policiais são anarquistas.»

²² PESSOA, Fernando *et* FREITAS, Ana Maria (org.), *Quaresma, Decifrador*, Assírio & Alvim, 2014.

²³ PESSOA, Fernando *et* FREITAS, Ana Maria (org.), *Histórias de um Raciocinador e o ensaio “História Policial”*, Assírio & Alvim, 2016.

²⁴ *Idem*.

Conclusão

Li muito e foi pior.

Luiz Pacheco

Abri este relatório de estágio com uma epígrafe de Cendrars, do seu quase perdido *La Fin du Monde Filmée par l'Ane N.-D.*, e gostaria de voltar a ela: o destino dos livros será sempre, creio, uma incógnita para o editor, para o escritor, para o tradutor, para o revisor, para o leitor. Se há dez anos para cá começámos a tomar com seriedade as evidências que, já constatáveis no estrangeiro, prenunciavam a morte do livro em papel e o nascimento do livro em digital, hoje, essa conjectura, embora ainda presente, revela-se quase esvaziada. Por esse tema correu tinta bastante. Sobreviverá o livro? *Habent sua fata libelle*. No momento em que este relatório será entregue, outras questões colocar-se-ão não só ao comércio de livros, como a todos os diferentes aspetos da vida num mundo globalizado. Daí ter evitado refletir sobre a morte ou a vida do livro em papel; da queda ou reerguer dos grandes grupos editoriais; do surgimento voraz de editoras independentes, etc. Este relatório serviu, em si, para me responder a uma pergunta: e, no fim, o que fica?

Privilegiado por ter continuado a trabalhar no mesmo local onde iniciara o estágio, sei que hoje o que fica são as recordações de uma aprendizagem que ainda não se totalizou, que duvido ser possível totalizar. Reitero a convicção com que disse que o estágio não teria existido sem as pessoas que trabalham por detrás das chancelas da Divisão Literária de Lisboa da Porto Editora. As mesmas pessoas com quem continuo a contar para responder às dúvidas constantes que sinto ao trabalhar nestes livros. Porque grande parte da aprendizagem que me foi possível fazer nestes dois meses de trabalho, foi também um aprender a lidar com expectativas, com a ansiedade das respostas aos *e-mails*, dos prazos de término de um livro, de não deixar passar erros, de verificação constante da capa, do texto, da cor, do tipo de letra. Ansiedade essa que merece a sua atenção: a Edição de Texto é intimamente humana, e aprender a delegar tarefas, confiar nos múltiplos intervenientes no processo de edição de um livro, ou assumir que, a dado momento, certo livro está «o melhor possível» por nós é crucial.²⁵

²⁵ Sobre o tema, veja-se SALLER, Carol Fisher, *The Subversive Copy Editor*, University of Chicago Press, 2016.

Deste modo, foi-me possível identificar os problemas supramencionados para cada um dos livros abordados. O contacto chegado com esses três livros, acompanhando-os do início ao fim, permitiu-me ler as dificuldades que iria sentir para outros livros: seja na aplicação do AO, na definição e aplicação de critérios editoriais, seja no esforço de semanas de devolver texto a um livro mutilado. Desse processo, aprendi ainda que não me bastava apenas ter lido alguns clássicos da literatura, e, se os li, concordo com Pacheco: foi pior. Pior porque o processo de reaprendizagem é feito ao arrepio. Melhor porque me abriu portas, derrubou cercas e pré-conceitos, maus juízos de valor, sobranças de jovem recém-licenciado.

A 9 de junho de 1944, António Augusto de Sousa Pinto Júnior e Joaquim de Sousa Pinto fundavam a Livros do Brasil. Passados setenta e seis anos, embora mudem os rostos, continuo a crer que a declaração de intenções, impressa no volume inaugural da Coleção Livros do Brasil, mantém a sua força: «Ora, a firma Livros do Brasil, L.^{da}, impôs-se, em primeiro lugar, uma missão de divulgação cultural. Entende que o livro não pode ser luxo de raros, mas sim matéria acessível a toda a gente.»²⁶

Dar a ler os livros, também foi esse o meu trabalho na Livros do Brasil. Pois, no fim de contas, que exigências podemos fazer a quem apenas nos pede um buraco onde repousar? O que esperamos desses amigos de Petrarca, que lhes dedicou uma das suas invetivas?: «Eu tenho amigos, cuja companhia me é extremamente agradável: são de todas as idades, e de todos os países. Distinguem-se entre eles tanto no governo como no campo, e obtêm altas honrarias pelo seu conhecimento nas ciências. É fácil ter-lhes acesso; pois que estão sempre ao meu alcance, e permito-lhes a minha companhia, como também a dispense, sempre que quero. Os meus amigos nunca são desordeiros, mas imediatamente respondem a qualquer pergunta que lhes coloque. Alguns estão ligados a tempos remotos, enquanto que outros revelam-me os segredos da natureza. Alguns, ainda, pela sua vivacidade, levam as minhas preocupações e alegram-me o espírito, enquanto outros trazem a fortitude à minha mente, e ensinam-me a importante lição sobre como refrear os meus desejos e a depender apenas de mim mesmo. Resumindo, eles abrem para mim as várias avenidas de todas as artes e ciências, e sobre a sua informação confio com segurança, em qualquer imprevisto. Em troca destes serviços, eles apenas me pedem que os acomode na conveniência de uma sala, em algum canto da minha modesta habitação, onde possam repousar em paz: estes amigos estão mais deliciados pela tranquilidade do sossego, do que pelos tumultos da sociedade.»

²⁶ «Objectivo da ‘Coleção Livro do Brasil’», in VERÍSSIMO, Érico, *Olhai os Lírios do Campo*, Livros do Brasil, 1945.

Bibliografia/Webgrafia

Trabalhada

OLIVEIRA, Carlos de, *Uma Abelha na Chuva*, Livros do Brasil, 2020.

STEINBECK, John, *O Breve Reinado de Pepino IV*, Livros do Brasil, 2020.

STOUT, Rex, *A Caixa Vermelha*, Livros do Brasil, 2020.

Consultada

Comunicado da compra da Livros do Brasil: <https://www.portoeditora.pt/noticias/grupo-porto-editora-relanca-a-livros-do-brasil/33082> [consultado em fevereiro de 2020].

Despacho sobre o Acordo Ortográfico: <https://www.dge.mec.pt/acordo-ortografico> [consultado em fevereiro de 2020].

FREIRE, Rita Silva, “Vampiro: a matar desde os anos 50”, Observador, 25 de maio de 2016: <https://observador.pt/2016/05/25/vampiro-a-matar-desde-os-anos-50/> [consultado em fevereiro de 2020].

QUEIRÓS, Luís Miguel, “Sangue novo para a Vampiro”, Público, 5 de junho de 2016: <https://www.publico.pt/2016/06/05/culturaipsilon/noticia/sangue-novo-para-a-vampiro-1734052> [consultado em fevereiro de 2020].

SILVA, João Céu e, “O regresso triunfal do policial clássico com a Vampiro”, Diário de Notícias, 25 de maio de 2016: <https://www.dn.pt/artes/o-regresso-triunfal-do-policial-classico-com-a-vampiro-5191359.html> [consultado em fevereiro de 2020].

Site da Livros do Brasil: <https://www.livrosdobrasil.pt/> [consultado em fevereiro de 2020].

Site do ateliê Ideias com Peso (Coleção Vampiro): <https://site.ideiascompeso.pt/colecao-vampiro> [consultado em fevereiro de 2020].

Site do ateliê Silvadesigners: <https://www.silvadesigners.com/> [consultado em fevereiro de 2020]

CALASSO, Roberto, *L'impronta dell'editore*, Adelphi, 2013.

SALLER, Carol Fisher, *The Subversive Copy Editor*, The Chicago University Press, 2016.

EDWARDS, Martin, *The Golden Age of Murder*, Harper Collins, 2016.

FORSYTH, Mark, *The Unknoww Unknown*, Bloomsbury House, 2014.

KNIGHT, Stephen, *Crime Fiction, 1800-2000*, Macmillan, 2004.

MANGUEL, Alberto, *Embalando a Minha Biblioteca*, Tinta da China, 2018.

MEDEIROS, Nuno, “A edição de livros como formulação do mundo: ideias e casos”, in *Revista Brasileira de História e Mídia*, julho de 2015, vol.4/nº2.

MEDEIROS, Nuno, “Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição”, in *Revista Angolana de Sociologia*, junho de 2012, nº9.

PESSOA, Fernando et FREITAS, Ana Maria (org.), *Histórias de um Raciocinador e o ensaio “História Policial”*, Assírio & Alvim, 2016.

PESSOA, Fernando et FREITAS, Ana Maria (org.), *Quaresma, Decifrador*, Assírio & Alvim, 2014.

PRIESTMAN, Martin (ed.), *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge University Press, 2009.

RABINOWITZ, Harold (org.) et KAPLAN, Rob (org.), *A Passion for Books*, Times Books, 1999.

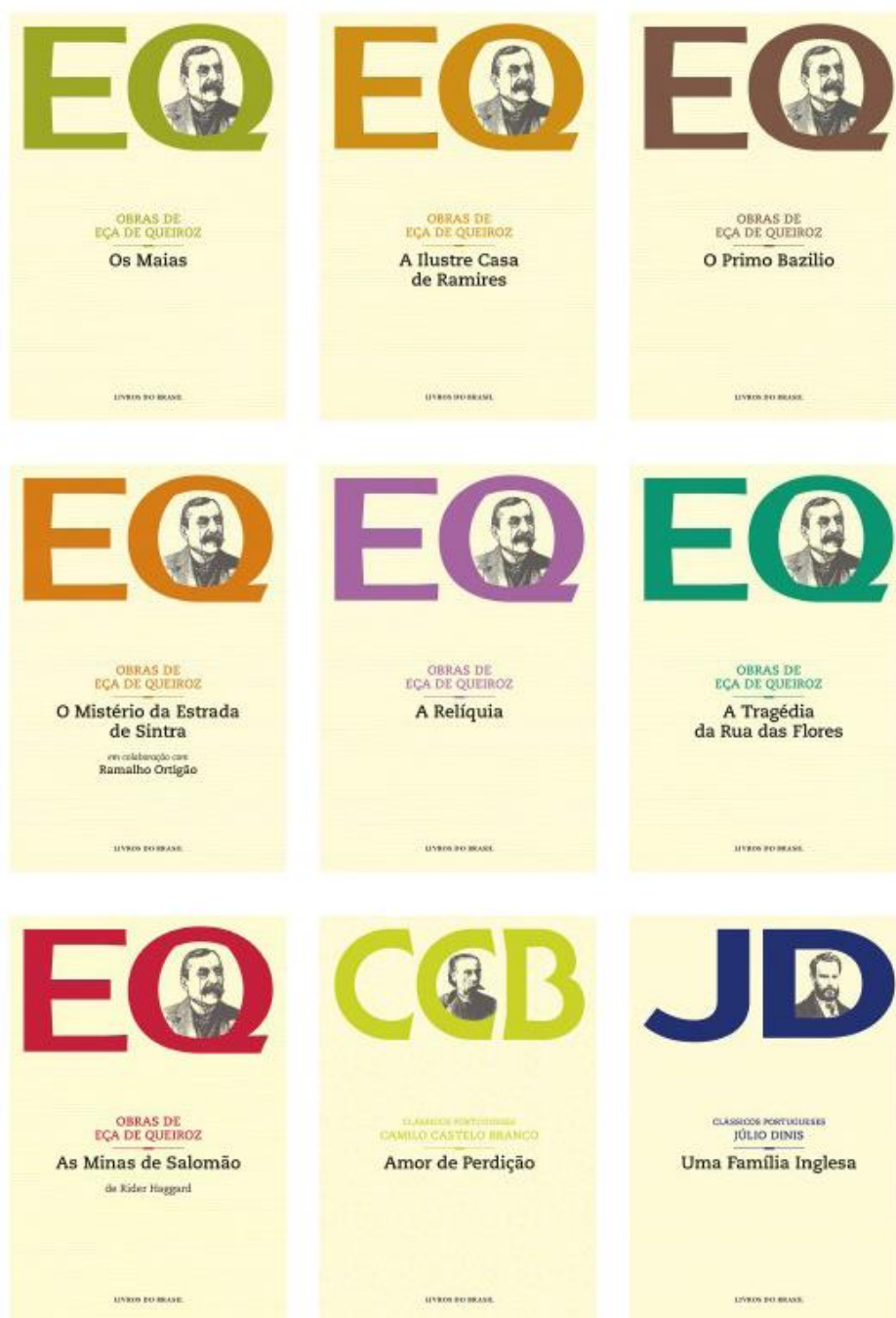
SCHIFFRIN, André, *O Negócio dos Livros*, Letra Livre, 2013.

THOMPSON, John B., *Merchants of Culture*, A Plume Book, 2012.

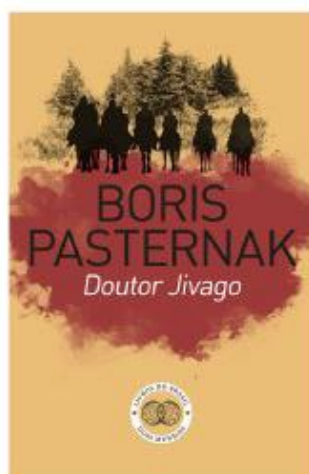
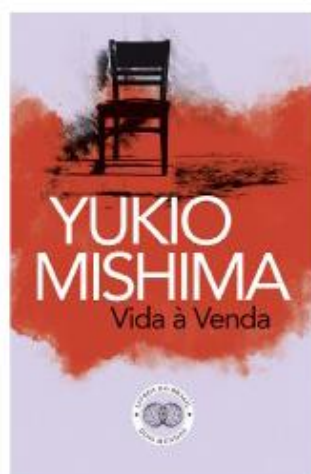
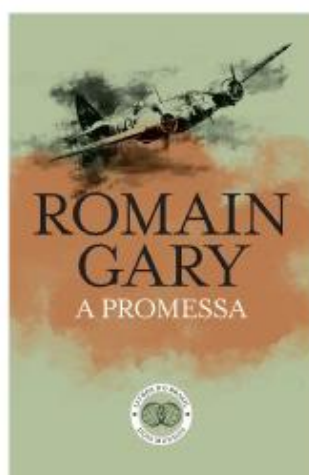
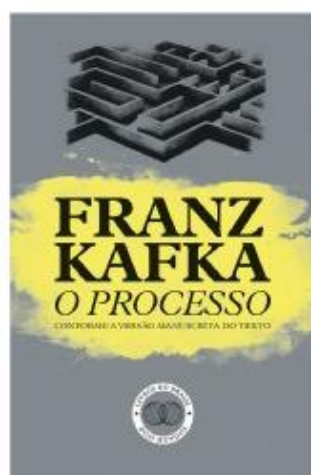
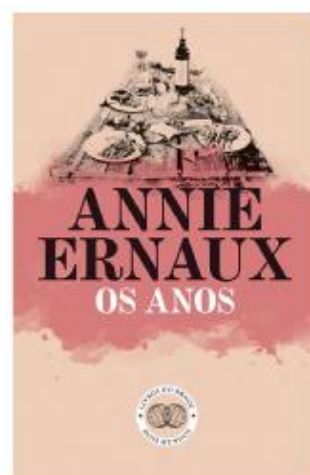
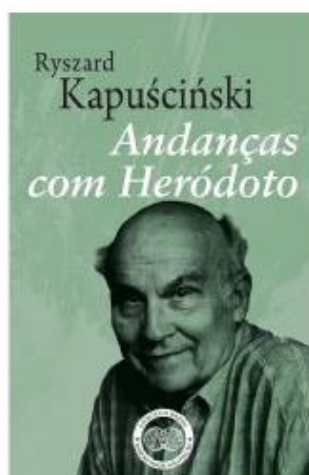
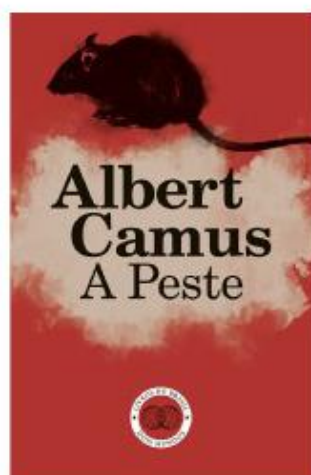
VENÂNCIO, Fernando, *Assim Nasceu Uma Língua*, Guerra & Paz, 2019.

Anexos

1. O aspeto gráfico das coleções:



1 Coleções Obras de Eça de Queiroz e Clássicos Portugueses



2 Coleção Dois Mundos

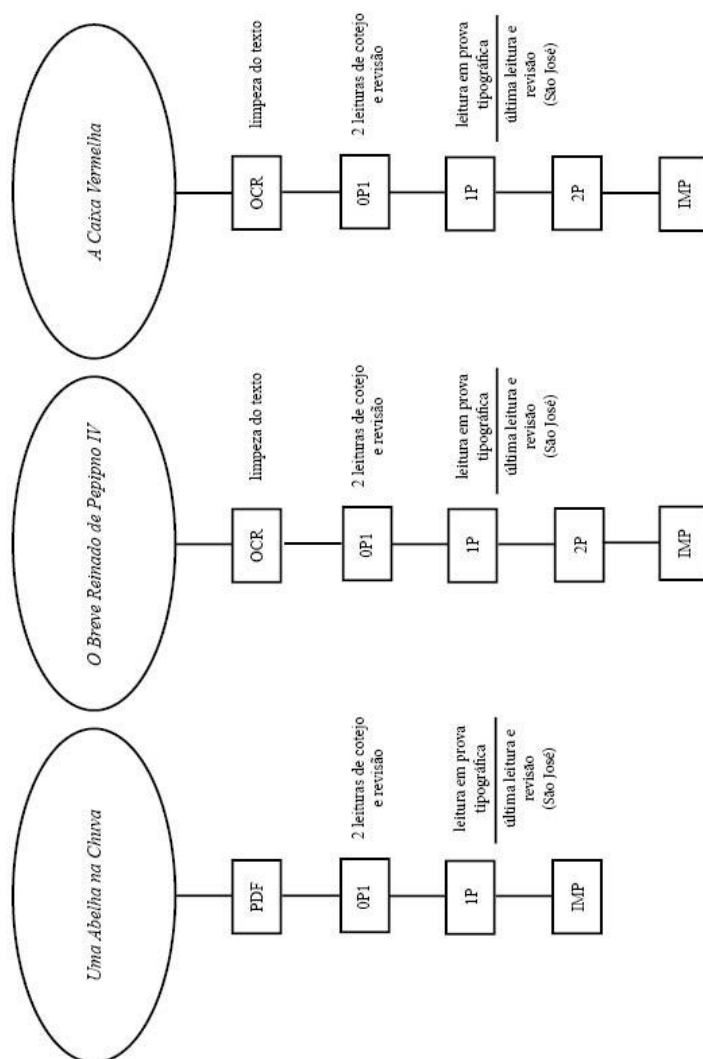


3 Coleção Miniatura



4 Coleção Vampiro

2. Esquema dos três títulos trabalhados

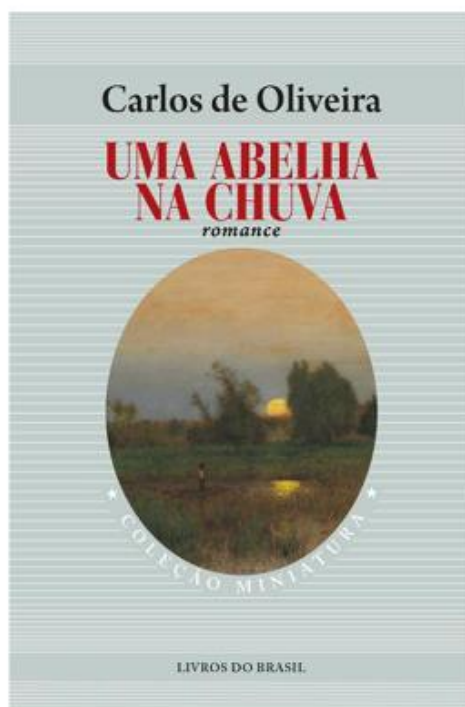


5 As diferentes fases dos documentos

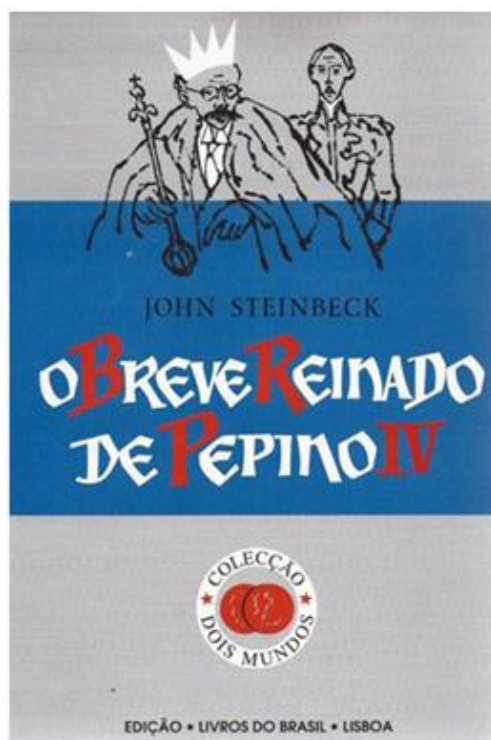
3. Capas



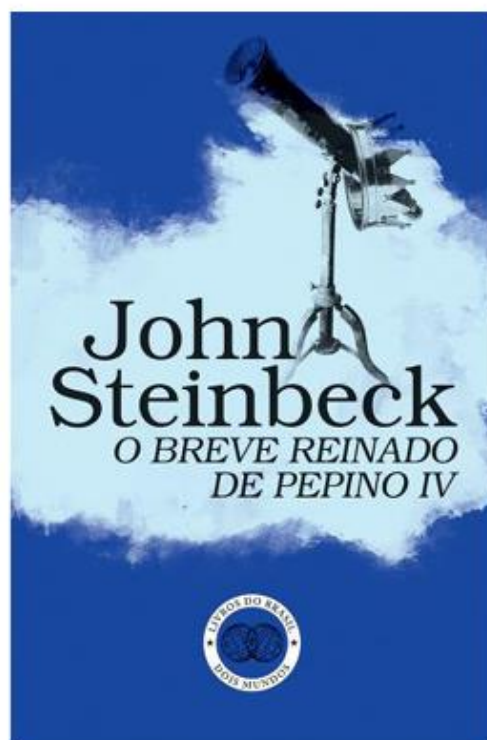
6 Edição de 2015



7 Edição de 2020



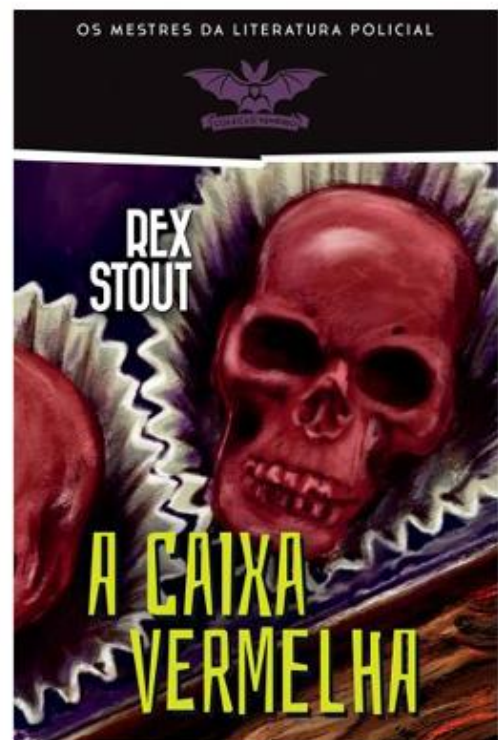
8 Edição de 2007



9 Edição de 2020



10 Edição de 1982



11 Edição de 2020

4. Textos

Uma Abelha na Chuva (2015)

«A abelha foi apanhada pela chuva: vergastadas, impulsos, fios do aguaceiro a enredá-la, golpes de vento a ferirem-lhe o voo. Deu com as asas em terra e uma bâtega mais forte espezinhou-a. Arrastou-se no saibro, debateu-se ainda, mas a voragem acabou por levá-la com as folhas mortas.»

Uma Abelha na Chuva conta-nos as peripécias de Álvaro Rodrigues Silvestre e sua mulher. A acção decorre na aldeia de Montouro, num Outono chuvoso, e centra-se nas personagens que a habitam e rodeiam este casal, através de quem ficamos a conhecer o Portugal provinciano de meados do século XX. Este livro notável, que marca a literatura portuguesa e viria a dar origem ao filme homónimo do realizador Fernando Lopes, está recomendado pelo Plano Nacional de Leitura para leitura autónoma no Ensino Secundário.

Biografia

Carlos de Oliveira nasceu em 1921, em Belém do Pará, filho de pais portugueses emigrados no Brasil. Tinha apenas dois anos quando a família regressou a Portugal, onde o seu pai exerceu Medicina. Completa o liceu em Coimbra, no ano de 1933, licenciando-se mais tarde em Ciências Histórico-Filosóficas pela Universidade de Coimbra. Nesta cidade, participou no grupo Novo Cancioneiro, na génese do movimento Neo-Realista, de que viria a ser uma das maiores vozes. Colabora nas revistas *Altitude* e *Seara Nova*, e dirige durante algum tempo a revista *Vértice*.

Veio para Lisboa em 1950 onde foi professor durante alguns anos, dedicando-se depois ao jornalismo. Como escritor, publicou poesia – *Mãe Pobre*, *Micropaisagem*, *Trabalho Poético* e *Pastoral*, entre outras – e prosa – *Casa na Duna*, *Alcateia*, *Pequenos Burgueses*, *Uma Abelha na Chuva*, *Finisterra*, e *O Aprendiz de Feiticeiro* – aplicando, em parte, a teoria neo-realista, mas levando-a mais longe, numa voz fortemente original a quem devemos, porventura, algumas das mais belas páginas do século xx em Portugal. Faleceu em Lisboa a 1 de Julho de 1981.

Uma Abelha na Chuva (2020)

Álvaro Rodrigues Silvestre vive um casamento falhado e estéril, gerado pela conveniência de antigos interesses familiares, na pequena aldeia de Montouro, espaço

provinciano onde todas as biografias se cruzam, se intrometem umas nas outras. Num outono chuvoso e lamacento, as vidas dos protagonistas de *Uma Abelha na Chuva* afundam-se num ciclo trágico de mentiras, vingança e amores frustrados, que põe a nu a estrutura social de um Portugal pobre, desamparado, do século xx. Lançada em 1953, esta é uma obra incontornável do neorrealismo português, que marca o reconhecimento literário de Carlos de Oliveira, e que em 1971 deu origem ao filme homónimo do realizador Fernando Lopes.

«A abelha foi apanhada pela chuva: vergastadas, impulsos, fios do aguaceiro a enredá-la, golpes de vento a ferirem-lhe o voo. Deu com as asas em terra e uma bâtega mais forte espezinhou-a. Arrastou-se no saibro, debateu-se ainda, mas a voragem acabou por levá-la com as folhas mortas.»

Biografia

Carlos de Oliveira nasceu em 1921, em Belém do Pará, filho de pais portugueses emigrados no Brasil. Tinha apenas dois anos quando a família regressou a Portugal. Na cidade que o acolheu, Coimbra, participou no grupo do Novo Cancioneiro, na génese do movimento Neorrealista, de que viria a ser uma das maiores vozes. Colaborou nas revistas *Altitude* e *Seara Nova*, e dirigiu durante algum tempo a revista *Vértice*. Começou a destacar-se com os seus livros de poesia – *Mãe Pobre* (1945), *Micropaisagem* (1968), *Pastoral* (1977), entre outros. O seu trabalho distingue-se pela constante depuração da escrita e pelo questionamento do gesto autoral, levando-o a corrigir e reescrever quase todos os seus trabalhos até ao final da vida: são disso exemplo os seus romances *Casa na Duna* (1943), *Pequenos Burgueses* (1948), *Uma Abelha na Chuva* (1953) ou *Finisterra* (1978). Faleceu em Lisboa a 1 de julho de 1981.

O Breve Reinado de Pepino IV (2007)

O Breve Reinado de Pepino IV é a história imaginária (e por sinal divertidíssima) de uma restauração monárquica, em França. História que é também aproveitada, por Steinbeck, para parodiar, não só a política do mundo e mesmo algumas peculiaridades dos E.U.A., em particular.

A Restauração revelar-se-ia, com efeito, complicada por duas ordens de razões. Primeiro, por causa dos alibis complexos que foi preciso construir para que os diferentes partidos políticos (e nomeadamente o Partido Comunista) se lhe não opusessem, segundo, por causa das dificuldades inerentes à escolha do pretendente. «Foi a meio da manhã do segundo dia que o cansaço fez sentir a todos o facto inegável de que não era mais fácil aos realistas proclamar um Rei que aos republicanos formar um Governo.»

Por fim, a escolha lá haveria de recair num pobre e obscuro da linhagem de Carlos Magno, o astrónomo amador Pepino Arnulf Héristal, que vivia do rendimento de duas vinhas, e que depois de muitas peripécias, se inclinaria fortemente para a monarquia constitucional, «não só porque era fundamentalmente um liberal, mas também porque a responsabilidade do absolutismo é muito grande».

No ano em que se celebra o centenário do nascimento de Steinbeck, a Livros do Brasil, que tem sido desde sempre a sua editora em Portugal, orgulha-se de repor à venda aquela que, não sendo considerada uma das suas obras mais emblemáticas, é decerto um romance de extrema originalidade e, sobretudo, profundamente divertido.

O Breve Reinado de Pepino IV (2020)

Ninguém sabe ao certo explicar o que levou ao fim do sonho da Revolução Francesa. Há quem diga que foi a questão do Mónaco. A verdade é que, descontentes com o presidente em funções, os partidos franceses no poder veem-se, num fevereiro de 19..., reunidos durante longos dias de discussão, e acabam por votar unanimemente uma solução impensável: restaurar a monarquia. É assim que o astrónomo amador Pepino Arnulf Héristal, descendente de Carlos Magno, se vê coroado rei. No fundo, Pepino, Marie, a sua mulher, e Clotilde, a nova princesa, não entendem o que fazer enquanto família real, mas está tudo bem, pois há jogos de bastidores que continuam a controlar o Governo. Naquela que é a sua única obra de verdadeira sátira política, John Steinbeck convoca o seu lado mais mordaz para contar a história de *O Breve Reinado de Pepino IV*. Publicada em 1957, esta aventura lembrava ao mundo os valores republicanos que impulsionaram a democracia europeia: liberdade, igualdade e... oportunidade?!

A Caixa Vermelha (1982)

O leitor já ouviu falar em Nero Wolfe? Já ouviu falar nesse homem invulgar, que é um dos cérebros mais privilegiados da América na decifração de casos misteriosos? Pois trata-se do investigador arguto da série de assassinatos que andam à volta da *caixa vermelha*.

Em «A Caixa Vermelha», de Rex Stout, estamos em presença de uma novela em que todos os dados são fornecidos ao leitor, podendo dizer-se que este sabe tanto como o próprio Nero Wolfe. Assistimos, pois, ao desfiar de um raciocínio empolgante, onde não perpassa a mais leve sombra de truque de inexatidão.

A Coleção Vampiro tem, deste modo, a honra de apresentar um romance policial de grande estilo, comparável ao melhor de uma Agatha Christie ou de um Van Dine. Outra coisa não seria de esperar, já que nos propusemos apresentar em tradução portuguesa *os melhores* livros da literatura detectivesca de todo o mundo. Estamos certos que o leitor se vai apaixonar pela figura simpática e bizarra de Nero Wolfe e pela sua personalidade inteligente.

A Caixa Vermelha (2020)

Llewellyn Frost está preocupado com a segurança da sua prima Helen, uma jovem modelo que testemunhou a morte de uma colega de trabalho. Reunindo o apoio dos melhores cultivadores de orquídeas da América, consegue então do detetive privado Nero Wolfe algo excecional: que saia de casa para iniciar a investigação na loja de modas McNair, onde uma estranha caixa de bombons, contendo um caramelo envenenado, rapidamente se descobre ser a arma do crime. Mas será que era destinada à vítima? E donde terão provindo esses doces mortais? Num caso com muitas pontas soltas e poucas pistas que conduzam a investigação, é quando um dos suspeitos entra pelo escritório de Wolfe, revelando que o nomeou testamenteiro e lhe legou uma caixa vermelha contendo todas as respostas, que o desenlace parece aproximar-se. Resta descobrir onde se encontra a misteriosa caixa... Nero Wolfe e o seu jovem parceiro Archie Goodwin veem-se no meio de uma trama tecida por antigos ódios familiares e heranças escondidas nesta que foi a quarta história policial de Rex Stout, publicada originalmente em 1937, adaptada ao teatro e à televisão e ainda hoje lida em todo o mundo.